2e Année N° 10. 15 Mai 1921

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
RACHÈTERAIT A 24 FRANCS TOUTE
COLLECTION EN BON ÉTAT DE SES
24 PREMIERS NUMÉROS

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Mai 1921

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n10bulletindelavi02pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

2e Année. N° 10. 15 Mai 1921

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny Guillaume Janneau André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Pour des artistes qu'on dépouille.
Vente des séquestres Uhde et Kaknweiler.
La grande pitié de nos statues.
Impressions du Japon.
Joachim Gasquet.
Le Courrier de la Presse.
Celle qui fut " l'Olympia ".
A propos d'anatomie.
La Curiosité.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Pour des artistes qu'on dépouille

Les ventes des biens allemands séquestrés ont provoqué déjà des plaintes. On leur a reproché ce sens de l'intempestif que possède notre administration, dédaigneuse de toute opération commerciale, vendant à contre-temps. Assurément jamais créancier n'a surveillé moins attentivement la gestion de ses intérêts. La dispersion qui se prépare de certaines collections ou plutôt de certains magasins séquestrés n'est pas de nature à rétablir la confiance en ses méthodes.

Les négociants allemands qui avaient constitué ces dépôts n'accordaient leur estime qu'à la jeune peinture. Indifférents à nos opinions traditionnelles, en effet, l'étranger et non pas seulement l'Allemagne, n'a de goût que pour les formes d'art qui lui semblent refléter les curiosités modernes. Ces collections, limitées à quelques auteurs, vont inonder tout d'un coup le marché. Les artistes sont livrés sans défense à la spéculation.

*

Connues, appréciées, goûtées, les victimes de cette opération imprudente pouvaient compter sur la sympathie d'un public. Voici leurs espoirs confondus ; voici détruit, brusquement, l'effet de vingt ans d'efforts et de sacrifices. Or, les artistes dont le fisc se joue ainsi sont pour la plupart d'anciens combattants; ils ont fait tout leur devoir pendant les années tragiques. L'un d'eux est un grand blessé. L'Etat voudra-t-il procéder avec un tel mépris des plus légitimes intérêts de ses soldats d'hier? Sera-t-il sourd à leurs protestations?

Si la liquidation des biens allemands séquestrés n'entraîne aucune

conséquence lorsqu'elle s'exerce sur des objets ou des denrées sans personnalité, il en va tout autrement lorsqu'il s'agit d'art. Les biens saisis qui vont être vendus sont d'une nature très particulière, au regard de l'équité sinon du droit formel. La production déjà réalisée d'un artiste demeure le fondement de son succès. Il sied qu'on maintienne à l'auteur une certaine faculté de contrôle sur les traitements que pourrait essuyer son œuvre.

*

Exécutant les dispositions du traité de Versailles, l'Etat français s'empare des éléments de sa créance qu'il trouve entre les mains des ressortissants de la nation débitrice. La loi n'admet, il est vrai, aucun départ entre les objets mobiliers. Un tableau cédé par un peintre devient la propriété absolue de l'acquéreur, et partage le destin des autres effets qui forment l'avoir saisissable du propriétaire.

Toutefois la jurisprudence exceptionnelle issue du traité entraîne là une conséquence qu'assurément nul n'a prévue. L'Etat français, pour exercer contre son débiteur un droit coercitif, se trouve n'avoir d'autre moyen que de frapper de la manière la plus cruelle ses propres citoyens. L'histoire de Clitandre feignant de battre son valet et chargeant de coups Georges Dandin est, dans Molière, prodigieusement comique. Elle ne l'est pas du tout dans le cas présent, parce que le personnage sympathique de la pièce est justement le battu.

Dans l'état de trouble économique déterminé par la guerre, cent collections d'œuvres d'artistes vivants sont exposées à pareil sort. Il importe de corriger le vice d'une législation imprévoyante. Il convient de protéger contre ses ricochets les artistes, fort empêchés de se défendre eux-mêmes.

*

Il s'agit — soyons nets — de porter atteinte au Code. Déjà, l'institution du droit de suite a fourni l'heureux précédent d'une modification apportée à la jurisprudence fondamentale. Il en est d'autres exemples, et l'on sait à la fois des privilèges et des restrictions qui constituent proprement des dérogations au droit commun. C'est qu'en effet, dans une nation bien administrée, ce sont les lois qui s'adaptent aux mœurs et non celles-ci qui s'appliquent aux lois.

Dans le duel qui se livre, il ne faut pas que les balles échangées n'aient pour tout résultat que de tuer le témoin, — de léser les tiers :

car les négociants séquestrés doivent être indemnisés par leur gouvernement. Le *Bulletin*, en signalant cette situation singulière aux pouvoirs publics, — certain que des voix autorisées s'élèveront au sein des assemblées parlementaires en faveur des artistes — n'a d'autre objet que de réclamer pour ceux-ci non point de la bienveillance, mais la simple équité.

GUILLAUME JANNEAU.

La vente des séquestres Uhde et Kahnweiler

UNE ENQUÊTE

Il faut le dire tout net : le geste de l'Etat, jetant sur le marché des centaines d'œuvres de jeunes artistes, sous prétexte de réaliser, selon la formule judiciaire, « des biens ayant fait l'objet d'un séquestre de guerre », ce geste inopportun est durement qualifié dans les milieux d'art, où l'émotion qu'il suscite est faite à la fois de surprise, de tristesse et d'indignation. Quoi! Serait-ce donc ainsi que les pouvoirs publics entendent la protection de l'art et des artistes? Tant de belles promesses et de grands discours n'auraient-ils été que rhétorique et duperie? Non, non, ce n'est pas possible. Les artistes espèrent encore, et avec eux tous ceux qui les aiment, tous ceux qui tiennent à sauvegarder le glorieux renom artistique de notre pays. Il ne sera pas dit que la loi sacrifiera le caractère personnel de l'œuvre d'art, alors que par ailleurs elle s'ingénie à prolonger les droits du créateur de cette œuvre, dont la propriété matérielle seule est aliénée par lui. Il ne sera pas dit non plus que des artistes qui firent tout leur devoir durant la guerre, seront aujourd'hui victimes des représailles exercées contre l'Allemagne. Se pourrait-il que la France eût pour eux deux visages : celui de la Patrie, qui leur sourit, et celui de l'Etat, qui les menace ? Non, certes, car ce serait abominable, et nous nous plaisons à croire qu'on nous épargnera l'argument d'une si monstrueuse dualité.

*

Quelques artistes protestataires nous ont écrit. M. Maurice Vlaminck est de ceux-là. Et sa protestation a la véhémence de sa peinture même. On y retrouve ce mouvement passionné qui prête une émotion drama-

Wlaminck. — Paysage.

tique à ses fulgurants paysages. De la lettre qu'il nous adresse, voici les passages essentiels :

Je conteste énergiquement au liquidateur du séquestre Kahnweiler, déclare-t-il, le droit de me faire un tort inappréciable en lançant délibérément sur le marché, par paquets ou en bloc, mon travail de dix années.

Je revendique la propriété de mon œuvre (une loi votée récemment ne reconnaît-elle pas que la propriété de l'artiste lui survit même, en créant un droit de suite à lui et à ses héritiers, sur ses œuvres vendues en vente publique?). Je demande — et je crois me tenir dans la plus stricte légalité — à racheter mes œuvres au prix que je les ai vendues au séquestré. Mais je me refuse à comprendre que le liquidateur puisse spéculer sur le travail d'un peintre français mobilisé pendant cinq ans de guerre, car dans le cas présent le liquidateur ne recouvre pas des biens ennemis, mais spécule sur mon œuvre, hypothèque et ruine toute une carrière et un avenir par une interprétation fausse d'une loi, pour le seul plaisir d'éparpiller mes œuvres dans les mains de spéculateurs avides.

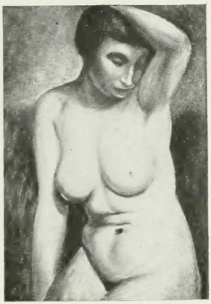
En M. André Derain se révèle un esprit d'argumentation presque juridique. Ce beau peintre qui enferme tant de force et de sensibilité dans le moindre accent de couleur, ce magicien du modelé de la chair voudrait pouvoir faire confiance à la légalité :

Il est évident, écrit-il, que cette vente n'atteindra pas seulement les peintres directement intéressés, mais aussi toute la peinture.

Je ne suis pas d'avis de donner une publicité à cette affaire qui soulève tant d'intérêts contradictoires. Les voies légales, dont personne ne parle jamais, sont cependant celles qui me donnent le plus d'espoir. Il est dit qu'en cas de contestation, d'opposition aux ventes des séquestres, un tribunal spécialement commis à cet effet décide si oui ou non la vente doit être faite.

Ce tribunal peut être consulté et peut aussi nous entendre, tous peintres français qui avons fait ce que nous devions faire pendant la guerre. En conséquence, je crois qu'il suffit simplement de provoquer cette légalité pour obtenir satisfaction. La Chambre syndicale des marchands de tableaux pourrait être d'un grand appui, mais là aussi les intérêts sont divers.

Le mieux est qu'on nous rende nos toiles, à charge de payer à l'Etat une redevance sur leur vente.



Derain. — Nu.

M. Fernand Léger, qui appartient à la militante phalange des cubistes, synthétistes de l'objectivité picturale, pose la question avec beaucoup de netteté :

Je maintiens entièrement le point de vue que nous avons exposé à M. Zaap, liquidateur des biens Kahnweiler, à savoir :

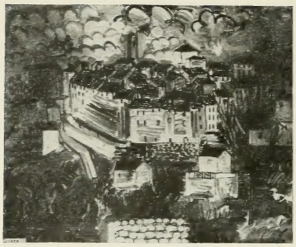
Qu'une liquidation, même dans les meilleures conditions, est très aléatoire; que je m'y oppose; que je demande à rentrer en possession de mes tableaux, avec réserve de dédommager l'Etat de ses frais (point de vue défendu par M. Zaap lui-même dans un rapport à M. le Procureur de la République).

Il est inconcevable que des actes importants touchant de tout près à des intérêts vitaux d'hommes qui ont combattu toute la guerre, soient décidés par l'Etat français sans que l'on considère leur désir et que l'on en tienne compte.

N'y a-t-il pas quelque contradiction entre ces dernières lignes de M. Fernand Léger et les premières?

Une incomparable fraîcheur de vision, une allègre délicatesse de coloris, un don unique de la notation condensée : c'est là tout Raoul Dufy. Nous trouvons le peintre dans son atelier, là-haut, à mi-chemin du sommet de la Butte. Sa déclaration confirme celle de ses camarades :

Certes, personnellement je n'ai pas à me préoccuper beaucoup de ces ventes, car j'ai tout juste trois toiles dans l'un des deux séquestres,



Raoul Dufy. — Paysage de Vente.

celui d'Uhde. Mais je ne m'associe pas moins aux revendications des peintres qui sont plus directement menacés, et dont je conçois parfaitement les craintes. Ces ventes pourront leur causer un grave préjudice, et j'estime que si l'Etat y renonçait, cela ne léserait pas l'intérêt public dans la mesure où elles vont léser l'intérêt individuel. C'est un véritable déni de justice que l'on va, sous prétexte d'appliquer la loi, commettre à l'égard des artistes.

Mais si nous entendions l'autre cloche? Et qui donc pourrait nous la mieux faire entendre que M. Léonce Rosenberg? En ce moment même, il établit le catalogue des œuvres d'art que contiennent les séquestres Uhde et Kahnweiler, et qui, sous sa direction, doivent passer en vente. Il nous est malheureusement impossible de reproduire en entier la longue lettre qu'il a bien voulu nous adresser. Elle a, elle aussi, sa véhémence :

La Loi est une et indivisible. Parce que la Nature les a gratifiés du don précieux de nous charmer ou même de nous émouvoir, en créant de belles images sur des rectangles de toile de tous formats, vos protestataires ne peuvent prétendre bénéficier d'un régime de faveur. Si le don naturel était un cas d'exemption, toutes les valeurs de l'activité humaine pourraient l'invoquer.

L'Etat, en vertu d'une loi formelle, doit réaliser un gage qu'il détient, pour se payer partiellement de la dette de nos anciens ennemis. Peut-il admettre que le producteur intervienne dans la réalisation de la production qu'il a cédée, en bonne et due forme, à un tiers? Evidemment non. Dans le cas contraire, le droit de propriété qui régit notre société serait aliéné.

Si les artistes ne veulent pas que leurs œuvres retombent sur le marché, ils n'ont qu'à les conserver ou à ne les céder qu'à des musées. Il y a pourtant un remède : c'est qu'ils produisent *moins* et *mieux*.

Mais beaucoup produisent en un an plus de tableaux que Rembrandt, Raphaël ou Ingres n'en faisaient dans toute leur vie.

Vos protestataires craignent-ils pour leur production passée? Mais ils en ont déjà touché *amiablement* la valeur. Pour leur production présente? Mais ils ont des traités en règle avec des négociants en tableaux — pour qui les contrats ne sont pas des chiffons de papier — qui tiendront, il va de soi, leurs engagements en cours, quel que soit le résultat de la vente K... Enfin, pour leur production future? Ou ces artistes ont de la valeur ou ils n'en ont pas. S'ils n'en ont point, alors, vive la vente! qui exécutera définitivement des non-valeurs. Mais, s'ils en ont — et c'est mon humble avis dans le cas présent — même si les prix devaient quelque peu fléchir — et je suis persuadé du contraire — ils remonteraient vite, après que le marché aurait été délivré de la menace d'une pareille quantité d'*invendus*, dans une seule main faillible ou mortelle, car la *qualité* s'impose toujours définitivement, tôt ou tard.

Si on avait posé à Giotto, Raphaël, Rembrandt, Ingres ou Cézanne la question « marché », ils auraient aussitôt répondu : « Marché? connais pas... Parlons peinture... si vous le voulez bien. »

Et M. Léonce Rosenberg conclut à la fois par un hommage aux pouvoirs publics et par une acerbe critique des appréhensions que manifestent les protestataires, ce « défaitisme public avant la lutte », apprécie-t-il.

Notre consultation sera continuée.

TABARANT.

L'Egypte au British Muséum

Elle vient d'être augmentée de deux salles, ce qui en porte le nombre à six. Dans l'une des « chambres » nouvelles, a été disposée une riche collection de cercueils anthropoïdes antérieurs à la XVII[e] dynastie. On a osé changer de place la fameuse momie du Collège de Amen-Râ (n° 22.542). C'est pourtant la momie fatale à laquelle on attribue tant de malheurs dans le passé et le présent. L'illustre « psychiste », M. Stead, affirmait que le « corps astral » de la prêtresse ne tolérait pas que l'on touchât à la momie. Rien de fâcheux ne s'est encore produit au Museum. Mais ce sera peut-être pour demain...

La grande pitié de nos statues

UNE ENQUÊTE. — II.

Deux dépositions capitales, jetées dans le débat que nous avions ouvert, constituent ce que les juristes appellent le « fait nouveau ». L'avis du savant technicien qu'est M. Charles Génuys, inspecteur général des Monuments historiques, nous sera précieux. M. Génuys dirige, parmi quelques restaurations périlleuses, celle de la cathédrale de Reims. C'est un peu la somme de ses observations qu'il condense dans cette lettre :

Les statues dont le sort préoccupe à juste titre M. le Rapporteur des Beaux-Arts au Sénat, sont sans doute celles de marbre qui occupent ou décorent nos places et nos jardins publics.

Il est malheureusement certain que l'atmosphère des villes de nos régions, humide et chargée de vapeurs acides, — d'acide sulfureux entre autres, — est peu favorable à la conservation du marbre.

Une combinaison chimique s'opère sans doute à sa surface, modifie la contexture de son épiderme qui, de translucide devient opaque, et en facilite la désagrégation sous l'action continue de la pluie.

Notons en outre que tous les marbres sont plus ou moins poreux; absorbant l'eau, ils peuvent geler comme de modestes pierres, et après un froid vif et intempestif se trouver privés de leurs parties les plus délicates, doigts, mains, nez, ou fendus dans leur masse, témoins entre autres, autour du grand bassin des Tuileries, le *Nil* et les *Termes des Saisons* de N. Coustou et Van Clève.

Mais constater le mal n'est pas le guérir; en observer la nature et en rechercher la cause peuvent guider dans la voie où le remède peut se rencontrer.

Déjà, il y a une trentaine d'années, l'éminent statuaire Eugène Guillaume avait proposé de revêtir d'un enduit de cire les marbres de nos jardins, mais surtout en vue d'empêcher le développement des germes de végétations apportés par le vent ou les oiseaux dans les pores de la matière.

Je ne sais dans quelle mesure le procédé a été appliqué. Il me semble dans tous les cas insuffisant et peu durable, de même que l'emploi de la paraffine ou de l'huile de lin chaude, parfois aussi conseillé.

Pour la pierre calcaire commune, des cas d'expériences de dix années et plus peuvent permettre de croire à l'efficacité de certains traitements consistant en application de solutions, non du silicate condamnable, mais de fluosilicates ou de sels de baryte appropriés.

Sous leur action se forme un composé chimique dur et insoluble qui tout en laissant, selon l'expression admise, respirer la matière, assure à sa surface une résistance infiniment plus grande aux agents de destruction.

Or, tout comme la pierre, le marbre est un carbonate de chaux. La cristallisation en est seule différente; on peut tout au moins essayer de les traiter de la même manière.

Si après expérience il était établi que le procédé peut être employé sans danger, qu'il ne modifie en rien l'aspect du marbre et lui conserve, au contraire, toute sa délicatesse et sa fraîcheur d'épiderme, le problème pourrait être considéré comme résolu.

L'essai a-t-il été tenté? Il serait bon dans tous les cas qu'il le fût à nouveau avec toutes les garanties de contrôle nécessaires, et au besoin avec l'aide des laboratoires officiels qui détiennent les réponses rapides, en suppléant à l'action du temps et des hivers rigoureux.

Ainsi sans attendre dix longues nouvelles années, le *Bulletin* pourrait enregistrer un résultat — que je m'impose d'espérer intéressant — car, je le répète, il ne peut entrer dans ma pensée que d'indiquer une voie et non d'affirmer.

Ce qu'il importe d'éviter, c'est que l'on ne conclue que nos statues de marbre ne pouvant vivre dans le plein air doivent, pour leur salut, être enfermées dans les musées pour lesquels elles n'ont pas été conçues.

CHARLES GÉNUYS.

L'éminent inspecteur général conclut en faveur des recherches tentées. « L'idéal, nous confiait-il récemment, serait de pratiquer l'expérience sur dix statues médiocres de nos jardins, qui subiraient chacune un des divers traitements projetés. » Mais le maître Antoine Bourdelle parle en artiste plutôt qu'en conservateur. Abordant de front — et de haut — le problème, il affirme à nouveau sa foi dans la vie profonde de l'œuvre d'art.

Pour les architectures et sculptures de pierres de roche, ou de pierres de marbre, il vaut mieux la destruction, ou la mutilation natu-

relle du temps, que le déshonneur, par défiguration à l'aide d'enduits, ou par grattages.

Si l'on se sert de durcisseurs *liquides pénétrants*, alors cela est tout à fait différent. Si les matières durcissantes pénètrent, *ne font pas épaisseur* sur les formes, *alors tout est bien.*

Hors du procédé liquide, le reste tue l'esprit construit et sculpté. Mais il y a une chose à faire.

Lorsqu'il est avéré qu'une pierre, qu'un marbre, sont grandes œuvres, que la maîtrise est certaine en ces ouvrages : Alors, il faut envoyer des mouleurs estampeurs, ceux qui prennent un bon creux à l'aide de moules d'argile, recouverts de chapes de plâtre. Cela, par l'épreuve de plâtre mise dans un musée, et, *qui peut être reproduite en d'autres exemplaires*, cela conserve l'œuvre *à tout jamais.*

Antoine Bourdelle. — La Vierge à l'Enfant (Salon de la Nationale).

Il n'y a, au fond, *que ce moyen-là.* Toute pierre s'effritera, disparaîtra au cours des temps. Mais moulée à l'aide d'empreintes de terre (*moulages faits avec le plus grand soin*), on peut garder toutes les œuvres de haute valeur.

J'ai offert à mon pays, *de copier* en pierre sur un plâtre du Trocadéro, une des principales figures des porches de Notre-Dame de Reims. Cette figure, je me fais fort de la reproduire (*une seule*), de la refaire *en pierre* exactement et cela devant tous les vrais grands ouvriers statuaires de France : ils sont peu nombreux, ceux qui sont de véritables sculpteurs — l'amateur indigne pullule — le vrai imagier disparaît.

Vous pouvez pallier à cela. J'attends d'être mis à l'épreuve, l'Etat payera les manœuvres, mon long travail sera gratuit. Mais Notre-Dame de Reims est un tel chef-d'œuvre de *sculpture*, que c'est la plus simple piété que de lui consacrer du temps. Cela serait pour moi la joie la plus haute que de fermer une de ses blessures.

ANTOINE BOURDELLE.

Impressions du Japon

LE VOYAGE ABRÉGÉ DE M. MÉHEUT

« Il y avait tant à voir! tant à faire! un monde à découvrir! »

M. Mathurin Méheut réunit au Pavillon de Marsan, outre une abondante production décorative, une centaine de dessins aquarellés rapportés du Japon. Utilisant la bourse de voyage conquise en 1913, le peintre, après escale aux îles Hawaï, prenait contact avec le vieil empire. Quatre mois plus tard, la mobilisation le rappelait. Le beau voyage était interrompu : le peintre n'en est pas consolé. Il garde moins la nostalgie de l'Orient que le regret de n'avoir pu qu'ébaucher l'œuvre énorme qu'il projetait.

Mathurin Méheut. — Les Marches du Temple, aquarelle.

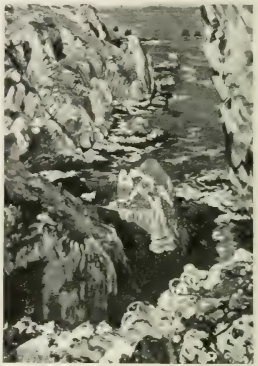
Tout ceci n'est rien, s'écrie l'artiste. Ce ne sont que des notes de voyage. Je ne prévoyais pas, naturellement, un si prompt retour. Au lieu de chercher à composer quelques œuvres, je voulais recueillir d'abord une documentation précise. Je divisai mes recherches selon leur thème : les mœurs agricoles, la liturgie, les temples, les fontaines, l'architecture domestique... Je pus heureusement travailler un peu... »

M. Mathurin Méheut est un Breton scrupuleux. La méthode même qu'il adopta marque le besoin d'ordre de son esprit sérieux. Il s'attache à son labeur comme un chartiste à la découverte d'une faute d'orthographe dans une épopée. Mais son but est plus haut : c'est l'accent de la vie qu'il veut saisir.

Mathurin Méheut. — Poissons des grandes profondeurs aquarelle.

— Il n'est pas un peuple qui soit

aussi naturellement artiste, fait-il. Voyez comme ces cabanes de paysans sont ingénieusement placées, comme elles utilisent, pour s'abriter d'abord, puis pour se parer de ses rameaux, un arbre heureusement poussé. Voyez ces fontaines établies en pleine terre, dans les champs, parfois assez loin de toute agglomération rurale : quel grand style, quel génie d'invention, quel esprit! »

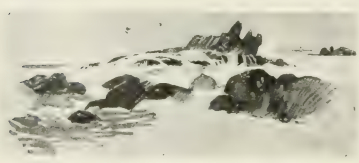


Mathurin Méheut. — Le Printemps sur la mer, peinture à la caséine.

D'éclatantes aquarelles évoquent, en effet, d'adorables formes : dragons musculeux lovés autour des margelles, animaux chimériques vomissant l'eau. D'autres dépeignent les temples somptueux flanqués de colonnes, précédés de haies monumentales, hantés des biches sacrées, élégantes et familières. Quelques-unes montrent, placées à l'orée d'un bois, ces petits temples shintoïstes faits comme un portique et destinés à offrir au dieu Soleil un reposoir.

— Il était amusant, observe M. Méheut, d'étudier en décorateur français l'art décoratif japonais. J'ai vu là-bas ces arbres domptés par des tiges de bambou, sortes de tuteurs horizontaux qui imposent aux arbres les déploiements en parasols dont la préparation nous échappait.

« Tous les Nippons sont sensibles aux beautés de cet ordre. Il n'est pas une école japonaise qui n'enseigne l'art autant que les sciences. Entrez dans la cabane de l'agriculteur qui patauge dans ses puantes rizières : vous y trouverez, habilement disposés, quelque beau bois grenu, quelque poterie rustique lumineuse. Vous y trouverez toujours des fleurs. On enseigne encore aux jeunes Japonaises l'art de composer des bouquets. »



Mathurin Méheut. — La vague, dessin.

— Les influences rationalistes venues de l'Occident n'ont-elles pas altéré les mœurs locales?

— Sans doute elles ont provoqué certains abandons des usages régionaux, mais sans transformer totalement les mœurs. Le Japonais reste un artiste, fidèle d'ailleurs à ses méthodes originelles.

— Vous avez connu là-bas des confrères. Quelles impressions...

— Les leurs? Ils commençaient toujours par railler entre eux les procédés d'expression français. Puis ils y prenaient goût : c'était une chose neuve à quoi s'intéressait leur curiosité. Et dès lors ils ne me quittaient plus. Il était bien difficile de travailler dans ces conditions, et pourtant j'étais obligé de faire appel à eux, comme introducteurs... »

Mais M. Méheut enveloppe d'un long regard les aquarelles qui tapissent le Pavillon de Marsan.

— Tout ce qu'il y avait à faire!... murmure-t-il. G. J.

Joachim Gasquet

En Joachim Gasquet, les arts autant que les bonnes lettres perdent une voix chaleureuse, un talent généreux, une foi intrépide. Il disparaît sans qu'une intervention chirurgicale ait pu l'arracher à la tombe soudainement ouverte.

Il était naturellement poète. Il possédait en lui la source inépuisée d'un lyrisme abondant. Le verbe éclatant comme une fanfare de cuivres sonnait la joie de vivre, l'appel à l'énergie.

Cézanne. - Joachim Gasquet.

Tout enfant, il avait vécu aux côtés d'un homme singulier, farouche et candide, vaste génie qui de ses mains ensanglantées écartait le rideau de ronces masquant un monde nouveau : Paul Cézanne. Le peintre se confiait à ce jeune homme fougueux comme lui et profondément artiste : d'où ce livre étonnant, plein d'aperçus étranges et subtils comme une musique inouïe, que Joachim Gasquet venait d'écrire.

Il préparait un *Courbet* qu'il laisse presque achevé. Il avait défendu de toute son ardeur le mouvement moderne. Il avait été, volontairement, porte-drapeau d'un régiment, pendant la guerre. Il avait trouvé là sa fonction naturelle. C'est un porte-drapeau qui meurt...

Le Courrier de la Presse

LA NOUVELLE LEÇON D'INGRES

Après avoir organisé, de concert avec M. Walter Berry et le comte Etienne de Beaumont, la magnifique exposition du maître montalbanais, M. Henry Lapauze offre à Ingres, divinité qu'il révère, un nouvel hommage : celui d'un numéro spécial de la Renaissance de

Ingres — Son portrait. 1858.
Musée des Uffizzi, Florence.

Ingres. — Portrait de Mme Reiset. 1846.
Collection de Ségur-Lamoignon.

Clichés de la « Renaissance de l'Art ».

l'Art. *Lui-même dégage, en une étude clairvoyante, la* nouvelle leçon *du grand puriste.*

Il m'a paru, observe-t-il avec raison, que cette exposition au profit des blessés de la face, vaillants qui se sont sacrifiés à la Patrie, arrivait à son heure. Nos jeunes artistes vont, hélas! à la dérive, ne sachant au juste auquel entendre. Je vois bien qu'ils cherchent leur voie avec une entière bonne foi, mais personne n'est là pour la leur indiquer. On parle volontiers de reconstruction, d'ordre, de discipline. Et on croit entendre M. Ingres lui-même...

Et M. Henry Lapauze cite quelques-uns des plus caractéristiques préceptes du maître. Puissante éloquence d'un esprit naturellement haut, de qui la pensée spiritualiste domine et anime le génie.

Celle qui fut "l'Olympia".

Manet. — Portrait de Victorine Meurent. (Collection Alphonse Kann.)

Elle s'appelait Victorine-Louise Meurent — avec un *t*, et non un *d*, orthographe erronée que les historiens de l'art moderne ont admise, et que nous retrouvons dans tous les catalogues. Théodore Duret nous apprend que Manet ayant rencontré cette jeune fille par hasard, au milieu de la foule, dans une salle du Palais de Justice, « avait été frappé de son aspect original et de sa manière d'être tranchée ». C'était au printemps de 1862. Elle ne comptait guère plus de vingt ans, nous a dit Edmond Bazire, et pourtant on lui en eût bien donné vingt-cinq, tant ses traits se marquaient de gravité. Il est vrai que si le profil était dur, la face entière démentait cette impression de dureté, une face où vivaient de beaux yeux aux regards francs, et qu'animait une bouche fraîche et souriante, la bouche d'une bonne fille peu sensuelle, amicale et généreuse. Avec cela, le corps menu de la Parisienne, délicat et gracieux en tous ses détails, remarquable par la ligne harmonieuse et la pâte ferme des seins. Elle fut tout de suite pour Manet le modèle idéal, c'est-à-dire exact, patient, discret, peu causeur, et surtout d'allure point trop canaille, car le peintre qui allait furieusement scandaliser les bourgeois poussait jusqu'au dandysme la réserve distante qu'il devait à son origine d'aristocratie bourgeoise.

Il goûtait peu la blague et le débraillé d'atelier.

Manet – Victorine Meurent en costume d'espada (Appartient à Mme H.-O. Havemeyer, à New-York.

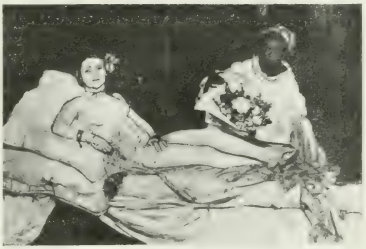
Manet.
Fragment du "Déjeuner sur l'herbe."
(Collection Moreau-Nélaton.
Musée des Arts Décoratifs.)

D'où venait la future Olympia ? Elle naquit sur le flanc de la Butte-Montmartre, et sa première jeunesse dut être celle de tant de filles du peuple, mal résignées à la misère et qui se savent belles. Un peu fantasque, elle avait, comme beaucoup d'autres, le travers de se croire douée pour le théâtre, pour la musique. (Elle y ajouta la peinture, plus tard.) Manet se gardait bien de la plaisanter là-dessus. Donc, elle va poser pour lui, d'abord dans l'atelier de la rue de la Victoire, et quelques mois après dans celui de la rue Guyot, près de la rue de Courcelles. En juin 1862, elle pose pour la *Chanteuse des rues*, guitare sous le bras et mangeant des cerises. Elle pose en costume d'espada et puis, se dévêtant, elle consent à figurer la nudité du premier plan dans le *Déjeuner sur l'herbe*. L'un et l'autre de ces deux tableaux allaient prendre place, en mai 1863, au Salon des Refusés. Vers la fin de 1864, enfin, elle pose pour cette *Olympia* qui souleva les clameurs indignées du public au Salon de 1865.

Manet. — La chanteuse des rues.
(Appart. à Mme Montgomery-Sears.
à Boston.)

Manet. — La joueuse de guitare.
Appartient à M. A. Pope, Etats-Unis.

Une année passe, durant laquelle Manet se contente d'un modèle professionnel, la mère Lecator. En 1866, Victorine reparaît rue Guyot. Elle pose pour la *Joueuse de guitare*. (Elle en jouait, d'ail-



Manet. — Olympia (Musée du Louvre).

leurs, non sans agrément.) Et sept années s'écoulent. Plus de Victorine. Nous la retrouvons au Salon de 1874, dans le *Chemin de fer*, sous les traits de la jeune femme qui, assise contre la grille de la rue de Rome, regarde pensivement devant elle, de ses beaux yeux grands ouverts. C'est là sa dernière pose. L'atelier de Manet ne la reverra plus.

Le maître, entre temps, avait fait d'elle un portrait admirable, qui est une des perles de la collection Alphonse Kann.

Parlerons-nous des amours de Victorine? Cela ne nous regarde pas. Elle eut toujours à cœur d'échapper à la galanterie. Après avoir tenté, sans grand succès, de donner des leçons de musique, elle s'avisa de faire de la peinture. Elle demanda des conseils, non pas à Alfred Stevens, qui la protégeait, mais à Etienne Leroy, peintre obscur. Elle se crut bientôt assez sûre d'elle pour exposer au Salon, dont le jury ne lui tint pas rigueur. Elle y envoya, en 1876, son propre portrait, et, par la suite, des peintures historiques ou anecdotiques. Chétives peinturlurettes! A quoi lui servait-il d'avoir vécu dans l'intimité d'un Manet?

Manet. — Le chemin de fer.
(Appartient à Mme Havemeyer, à New-York)

Mais qu'est devenu le portrait de celle qui fut l'Olympia, peint par l'Olympia elle-même? Nos recherches pour le découvrir sont demeurées sans résultat. TABARANT.

A propos d'anatomie

L'interview de M. le Professeur Paul Richer, membre de l'Institut, publiée récemment a ému notre confrère, M. Edouard Cuyer. Il nous adresse une protestation dont, soucieux d'information objective, nous nous faisons un devoir d'insérer l'essentiel, encore qu'elle semble révoquer en doute la fidélité de notre récit. M. Cuyer affirme qu'avant l'avènement de M. Paul Richer, son prédécesseur, Mathias Duval, appliquait une méthode identique.

Oui, nous avions le cadavre, mais ce moyen de démonstration n'était pas le seul, car, de plus, à chaque leçon nous avions aussi le modèle vivant. Qu'il me soit permis de rappeler que, dans ma suppléance, j'en avais même deux, de nature différente, afin de pouvoir faire des comparaisons.

Et plus loin, dans le même article, se trouve cette autre indication : « Je fais tout d'abord dessiner aux élèves les os isolément. » Or, ceci a été fait de tout temps; donc comme précédemment, rien de nouveau. Il en est de même d'ailleurs pour la préoccupation exprimée en ces termes : « Je veux qu'on s'applique à distinguer les formes anatomiques déterminantes des formes extérieures. » C'est ce que depuis longtemps on conseille, car, autrement, l'enseignement de l'anatomie artistique n'aurait pas de raison d'être.

EDOUARD CUYER.

« On » maintient naturellement tous les termes de l'interview parue dans la « publication » que M. Cuyer nous fait l'honneur de ne pas négliger.

Nous avons d'ailleurs saisi de cette protestation M. Paul Richer, qui veut bien y répondre ici :

Tout en rendant hommage aux éminentes qualités de mon prédécesseur, M. le Professeur Mathias-Duval, j'affirme qu'à mon entrée à l'Ecole des Beaux-Arts, il y a eu quelque chose de changé et que résolument, radicalement, pourrais-je dire, mon enseignement, depuis longtemps préparé par des travaux importants et de sérieuses découvertes connues et acceptées partout ailleurs qu'à l'Ecole, a été tout entier dirigé vers la Nature et vers la Vie.

Mes récents ouvrages, ma statue d'*Ecorché* en sont la preuve manifeste. On peut les comparer aux travaux de mes devanciers.

Et les élèves ne m'ont-ils pas dit bien des fois : « Vous nous ouvrez des horizons nouveaux. Vous nous apprenez à voir. Autrefois, lorsqu'à l'atelier, les « forts en anatomie » étaient appelés pour juger d'une forme sur le modèle, ils restaient bouche bée. Il n'en est plus de même aujourd'hui. »

Dr PAUL RICHER.

La Curiosité

LA COLLECTION WILLEMS

Il a été procédé, le jeudi 12 mai, à la galerie J. et A. Le Roy frères, à Bruxelles, à la dispersion de la collection de feu M. Willems, l'amateur bruxellois.

La vente Willems? Eh oui! Celle-là même qui devait avoir lieu à Paris en mai de l'an dernier, à la galerie Georges Petit. Mais de lourdes charges fiscales venaient d'être décrétées, très capables d'effrayer les amateurs étrangers, et précisément ce mois de mai 1920 allait être marqué par leur application première. Aussi les héritiers Willems renoncèrent-ils à favoriser un marché que le fisc enfermait dans une telle muraille de Chine. Ils saluèrent très poliment la France et décidèrent de mettre en vente en Belgique leurs deux Rubens, leur Constable, leurs trois Corot, les Daubigny, Troyon, Théodore Rousseau, Diaz, Fromentin, Marilhat, Gustave Moreau, les œuvres des deux Stevens, d'Anton Mauve, de Knopff, du père de Groux, d'Henri de Braekeleer, etc..., constituant la collection de l'homme de goût que fut Alphonse Willems.

La leçon nous profitera-t-elle, ou plutôt sera-t-elle profitable aux gouvernants et aux législateurs qui ne méditèrent pas assez sur la fable de la poule aux œufs d'or?

LA VENTE DU VERMEER, A AMSTERDAM

Revenons sur la vente, à Amsterdam, du Vermeer de la collection Six, la *Petite rue*. Il n'a pas été vendu, en somme, mais racheté par le professeur Six, qui ne jugea pas digne de ce chef-d'œuvre le prix de 680.000 francs où les enchères l'avaient régulièrement porté.

La demande était d'un million de florins (4.860.000 francs). Or, les ventes hollandaises ont ceci de particulier, qu'on y part du prix de demande, pour rétrograder ensuite jusqu'au moment où un enchérisseur se révèle. La contre-partie, alors, fait faire aux enchères le mouvement inverse, qui tend à se rapprocher du prix demandé.

C'est à 530.000 florins que se révéla l'enchérisseur. La famille Six fit aussitôt la contrepartie.

La *Petite rue* sera-t-elle remise en vente? Pas en vente publique, non, certainement.

T.

Ici...

UNE CROIX

Par décret rendu sur la proposition du ministre de la Guerre, le lieutenant de zouaves Paul Ebstein vient d'être créé chevalier de la Légion d'honneur, avec la belle citation suivante :

Officier plein d'ardeur et de bravoure. Grièvement blessé le 22 août 1914 en entraînant ses hommes à l'attaque. A été cité.

Le *Bulletin* est heureux de féliciter dans le brillant officier, le directeur de la section moderne de la galerie d'art Bernheim-Jeune.

LES LEGS DE M. JOSEPH REINACH

M. Joseph Reinach, récemment décédé, a légué aux musées nationaux de nombreuses œuvres d'art, notamment les portraits de *George Sand*, par Delacroix, de *Berlioz*, par Courbet, d'*Alice Ozy*, par Couture; les bustes de *Mirabeau*, par Houdon, des trois souverains, par Carpeaux; la *Liseuse*, de Dalou; l'*Amour qui passe*, de Rodin; les *Bords de la Seine*, de Van Gogh.

LES EXPOSITIONS

On visitera cette quinzaine : Au Grand-Palais, les Salons de la *Société Nationale* et des *Artistes Français*. — Au Jeu de Paume, l'*Exposition hollandaise*. — En l'Hôtel de la Curiosité, 18, rue de la Ville-l'Evêque, l'*exposition Ingres*. — A l'Ecole des Beaux-Arts, l'exposition rétrospective de *Luc-Olivier Merson*. — Au Pavillon de Marsan, jusqu'au 29, les expositions de *Mathurin Méheut* et de *Le Bourgeois*. — A la galerie Druet, jusqu'au 17, les expositions du *Troisième groupe* et de *Favory*. — A la Licorne, jusqu'au 26, les expositions des *Peintres flamands*. — Chez Manuel, rue Dumont-d'Urville, l'exposition des *tapis* de *Pierre Bracquemond* et des *Décorateurs modernes*. — Chez Marcel Bernheim, jusqu'au 20, les œuvres de *Maurice Asselin*. — Chez Chéron, jusqu'au 26, l'exposition de *Mme Lily Converse*. — Chez Paul Rosenberg, du 23 mai au 11 juin, l'exposition *Picasso*. — A Bagatelle, le Salon des *Artistes de Paris*. — A la Galerie Artes, 8, rue Tronchet, s'ouvrira, le 21, l'exposition rétrospective de *Jean Pégot-Ogier*, tué à l'ennemi. — Chez Bernheim-Jeune, jusqu'au 21, les *soixante nus modernes;* du 24 mai au 12 juin, *Pierre Bonnard*.

...et ailleurs

LE CENTENAIRE DE JOHN CROME

On fête beaucoup de centenaires en ce moment. Il y a quelques jours, c'était, en Angleterre, celui du peintre John Crome, mort en 1821. C'est lui qui, en 1814, ayant vu Versailles pour la première fois, et le Louvre, écrivait à sa femme : « Je ne peux pas vous décrire cela dans une lettre. » Cet artiste avait ceci de curieux qu'en effet il ne savait vraiment bien s'exprimer qu'en peignant. Fils d'aubergiste et peintre d'enseignes en sa jeunesse, il fut un paysagiste singulièrement libre, maître de sa vision, et dégagé de ce que des Anglais appellent le « provincialism ». On a pu écrire de lui que Constable n'avait ni si certitude ni sa grandeur de dessin, et il fut souvent préféré à Turner. Certains estiment outre-Manche, que la leçon de son art ouvrit les yeux à plus d'un maître de Barbizon. Aucun peintre ne fut moins littéraire, mais il fut poète par ses propres moyens, et dans son art seulement. Cela est parfait ainsi : la postérité le lui prouve aujourd'hui avec éclat.

NOUVELLES TAPISSERIES AU VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

Sur le legs Murray (1910), le Victoria and Albert Museum a prélevé les fonds nécessaires à l'achat de diverses tapisseries, parmi lesquelles la plus remarquable est signée Daniel Leguiers (Bruxelles, XVII[e] siècle) et représente une scène paysanne d'après Teniers.

LES DISPARUS

La mort de Ernesto Nathan, ancien maire de Rome, a fait couler de l'encre qui n'était pas toujours sympathique. Ceux des Romains qui sont partisans de la plus rigoureuse conservation de la Rome de leurs aïeux, n'ont pas pardonné à l'ex-magistrat municipal, son modernisme intensif. Ils ont rappelé avec aigreur certaines de ses boutades, alors qu'on le blâmait de bouleverser l'inviolable cité : « Je ne veux pas embaumer Rome. Ce n'est pas un musée, et ce doit être une ville moderne! », ou bien encore : « Je veux faire de cette capitale autre chose qu'une Sodome. »

De telles « sorties » ne se pardonnent guère, non plus que cette dernière apostrophe, qui est pourtant sans réplique : « Michel-Ange, pour bâtir votre Rome palatiale, a bousculé un tas de vieilles maisons. Je puis bien en faire autant. » Aussi bien, les nécrologies n'ont pas épargné au défunt l'épithète de « Nathan le vandale ».

Paroles

O Beauté, monstre...
(Baudelaire.)

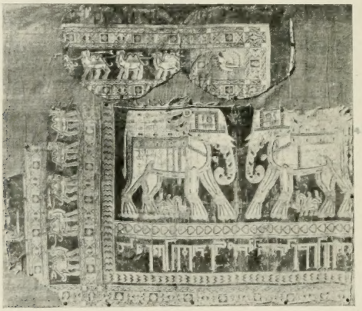
Un maître qui fut aussi vaillant soldat recevait récemment la visite d'un ancien compagnon d'armes, qui « fit » Salonique. L'on échangea des impressions, des souvenirs... Le « poilu » marquait une certaine hésitation...

— Enfin, que veux-tu dire? fit l'artiste.

— Voilà! C'est que vous autres, les peintres, vous êtes des « bourreurs de crâne ».

— Oh!

— J'ai vu, à Salonique, des femmes de toutes les couleurs et de toutes les formes. Ben, mon vieux! Quand j'y croirai maintenant, à votre Vénus de Milo...



Ce précieux tapis, tissé au XVII^e^ siècle en Asie Mineure, vient d'être acquis par le Louvre.

Le Gérant : Desportes

Moderne Imprimerie, Loth. Dir^r^, 37, rue Gandon, Paris.

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO